

H. NAGY PÉTER

## Partitúraszerűség – a regény médiatechnikai váltásának előlegezése

Szentkuthy Miklós: Az egyetlen metafora felé

Szentkuthy Miklós (1908–1988) emlékére

1 KABDEBŐ Lóránt,  
*Vers és próza a  
modernség második  
hullámában*,  
Argumentum Kiadó,  
Budapest, 1996,  
157. (Kiemelés az  
eredetiben.)

2 Vö. *Újraolvasó.  
Tanulmányok  
Kosztolányi  
Dezsőről*, szerk.  
KULCSÁR SZABÓ Ernő  
– SZEGEDY-MASZÁK  
Mihály, Anonymus  
Kiadó, Budapest,  
1998.

A modernség irodalomtörténeti térképének átrajzolása, négypólusúvá tágítása a magyar nyelvű próza újraolvasása felé is horizontot nyitott. Kérdés azonban, hogy a 20. századi regények egymás mellé helyezése visszaigazolja-e a felosztás előfeltevéis-rendszerét. Joggal hívja fel erre a figyelmet Kabdebő Lóránt irányadó könyve is: „A magyar prózában [...] ilyen »tisztá« képletek sosem jöttek létre: egyrészt az ábrázoláselvű, a kettőzött valóságra vonatkoztatott (közkeletű névvel a tükrözési elv alapján működő) gyakorlat végig benne maradt az alkotói és a befogadói igényrendszerben egyaránt; másrészt a személyiség megalkothatóságának és a metafizikai elrendezettségnak a vágya végig él a prózabeli modernség *mindegyik* fázisában.”<sup>1</sup>

Ugyanakkor míg Kosztolányi Dezső regényeinek – kitűnő – interpretációi<sup>2</sup> jelentősen erősítik a század irodalmi folyamatainak interpretálhatóságát, és óriási mértékben járulnak hozzá a 20. század prózájának történeti (át)értelmezhetőségéhez, addig a folytonosság alakzata mellett kevésbé kapott hangsúlyt a megszakítottságok körülhatárolása. Semmiképpen sem lehetünk biztosak – ezek szerint – abban, hogy mondjuk Kosztolányi regényei, Krúdy prózájának legjava, Babits első regénye, Füst Milán szövegei, vagy éppen Szentkuthy alkotásai jelentik-e a magyar nyelvű próza *késői* modernitásának nyitóhorizontját. (Ebből a szempontból persze e vázlat is csak korlátozott perspektívájú lehet, mivel éppen az említett dolgozatok mutattak rá a kanonizáció többértelműségére.) Másfelől a kortárs próza látványos – elsősorban Esterházy Péter nevéhez köthető – felfutása olyan médiatechnikai fordulatként közelíthető meg, mely az irodalom intermedialis kiterjedésével van kapcsolatban.

Az említett folyamat persze természetesnek is tekinthető abból a szempontból, hogy a modern próza értelmezésbeli esélyei jóval kevesebb viszonyítási pontból indulhattak ki. Mert míg Szabó Lőrinc,



József Attila és a kései Kosztolányi lírája több szállal kötődik az európai későmodern költőiség tapasztalatához, addig – furcsa módon – a Szentkuthy-próza mindig is az idegenség látszatát keltette egy olyan, mondjuk James Joyce nevével fémjelezhető kontextusban, amely ugyanakkor éppen a komplexitás kivitelezhetőségét tekintette alapviszonynak. Joggal merülhet fel tehát a kérdés: miért éppen az az életmű került a kánon perifériájára, amely a lehető legegyszerűbb módon tudatosította a másság elismerésének szövegbeli feltételeit. Hiszen a mondatszerkesztés és a nyelvi megalkotottság összetettsége, a filozófiai eszmefuttatások előtérbe állítása, az elbeszélői perspektivikusság felértékelése, a történetben megfogalmazódó dilemmák sokszori átdimenzionálása, és egyáltalán a folyamatos reflexió túlbonyolítása stb. mintegy jelezték a hagyományos epikai cselekményvezetés elbúcsúztatását. Éppen ezért az a kérdés is felmerülhet, hogy Szentkuthy prózájának egy kitüntetett periódusa – éppen az elismertség hiánya felől – miért tekinthető produktívabb kérdéscsillagnak, mint a róla szóló diszkurzus története. E vázlat ily módon pusztán arra vállalkozik, hogy az *Egyetlen metafora felé* (1935) című alkotás történeti jelentőségére nyisson horizontot az újraolvasás lehetőségei alapján.

A korai Szentkuthy-művek „olvashatatlanságára” igen korán felfigyelt a kritika. A *Prae* elleni „hadjárat” ugyanakkor még nem volt képes szembesülni azokkal a prózapoétikai dilemmákkal, melyek csak később, a metaforikus elbeszélői formák differenciálódása után váltak láthatóvá. E regény szemléletmódja persze még ezek után is igen nehezen talált utakat az irodalmi recepcióhoz. Ennek oka minden bizonnyal az lehet, hogy a magyar epikai konvenció nyelve, illetve a metonimikus alakzatok továbbélése nehezítette Szentkuthy korai műveinek befogadását. „A *Prae* különössége – írja Kulcsár Szabó Ernő – nem abban van, hogy úgyszólván teljességgel hiányzik belőle a regény hagyományos cselekményteste. Sokkal inkább abban, hogy az epikum folyamatszerű megszerveződésének elvét is feladja: a szöveg jószerint minden passzusát nagyfokú szerkezeti kötetlenség jellemzi. Részletei analitikus, olykor hangsúlyosan elszigetelt egységei egy több irányból is megközelíthető szövegszövevénynek.”<sup>3</sup> A *Prae* által nyitott horizontba illeszkedik *Az egyetlen metafora felé* című alkotás is, ám tovább erősít egy olyan típusú könyvkonstrukciót, amely valóban a plurális recepciós döntések hatékonysága felé mutat. A továbbiakban ennek lehetséges kiépítésére tennék kísérletet.

Szentkuthy eme művének értelmezésekor joggal merülhet fel a szöveg műfajiságára vonatkozó kérdés. Mivel ebből a szempontból *Az egyetlen metafora felé* heterogén alkotásnak tekinthető, legegyszerűbb eljárásnak mutatkozhat a válasz elhalasztása: se nem ez, se nem az stb. Ha azonban abból indulunk ki, hogy a műfaj nem feltétlenül normatív kategória (a szöveg olvasása hozza létre), akkor a kérdés úgy is feltehető: milyen műfaji alakzatokból részesedik Szentkuthy műve. *Az egyetlen metafora felé* tehát elsősorban azért

3 KULCSÁR SZABÓ  
Ernő, *A zavarbaejtő  
elbeszélés*, Kosmosz  
Könyvek, Budapest,  
1984, 80.

keltheti a heterogenitás illúzióját, mert olyan szövegrészekből tevődik össze, melyeknek olvasási stratégiái valóban elkülönbözöhetnek egymástól. Míg egyes passzusai naplójegyzetként értelmezhetők, addig több önálló alkotás is kimetszhető e napló cselekményvezetéséből. Ez azért is lehetséges, mert ez a naplószerű szövegtest nem rendelkezik az időbeliség konzisztenciájával. Vagyis a mű tagolódása nem esik egybe a naplótól elvárható temporális kauzalitással. Ebből arra következtethetünk, hogy a jegyzetek számozása pusztán az olvasás javasolt sorrendjét követi, és nem képezi le a naplóíró tevékenységét (az időbeli egymásutánosság értelmében). Erre utalhatnak többek között a szövegrészek önreflexív műfajmeghatározásai is (pl. „könyv”, „naplójegyzet”, „katalógus”, „regényszilánkok” stb.). Ez egyben azt is jelentheti, hogy míg a mű széttartó szálai ellenszegülnek az integratív olvasásnak, addig a részletek bizonyos alakzatok mentén rendezhetők is. Úgy is fogalmazhatnánk: *Az egyetlen metafora felé* ebből a szempontból az olvasási kód folyamatos újraszituálását végzi el. Hiszen másképpen olvasható egy naplórészlet, mint mondjuk egy regényvázlat. Az oszcilláció ugyanakkor magyarázattal szolgálhat arra, hogy egy adott olvasástechnikai környezetben miért hatott idegennek ez a megoldás.

Szentkuthy alkotását tehát többféle műfaji alakzat szervezi, ami lehetővé teszi a hozzá való viszony sokféleségét is. A szöveg egyes részei naplójegyzetként, egyes darabjai önálló novellaként, egyes részletei kommentárként, míg bizonyos töredékei témavázlatként vagy szövegértelmezésként nyerhetnek értelmet. Kétségtelen, hogy ez egyben azt is jelenti: fel kell adni olvasásakor az „egységes, biztonságga körülhatárolható műalkotás” képzetét. Ehhez mindenképpen hozzájárul a szöveg egy önreflexív trópusa: a *Catalogus Rerum*, mégpedig azért, mert már a mű elején felhívja az olvasó figyelmét a részletek lexikonszerű szerveződésére. Ebből több minden is következik: egyrészt a jegyzék- vagy katalógus lexikonlogikája olyan struktúrát körvonalaz, amelynek nincsen centruma, hiszen az egyes részletek egymásutániséga megbontható; másrészt a fragmentumok cserélhetősége az olvasás kombinatorikája felé nyit horizontot, hiszen a pragmatikai olvasó dönthet, hogy mikor melyik részt olvassa a másik után. A szövegvezetés kauzalitásának feladása tehát együtt jár – jelen esetben – az olvasás stratégiáinak újbóli megszervezésével és önreflexiójával. Ebből adódik, hogy a szelekció és a kombináció játékaival többféleképpen alkotható meg a mű jelképzése.

Ha abból indulunk ki, hogy bizonyos retorikai alakzatok egymásra vonatkoznak, akkor ezen utalások szerint integrálható például egy naplótest, egy történelmi novellafűzér, egy interpretációsorozat vagy egy motívumvázlat; de ha abból, hogy minden egyes töredék alárendelhető a naplóíró képzelet instanciájának, akkor arra a következtetésre is juthatunk, hogy a fenti műfajok nem különíthetők el egymástól. Látható azonban, hogy ebben az esetben is többféle olvasásalakzattal kell számolnunk, és megbomlik a mű organikussága. Mint ahogyan az is bizonyos, hogy a különböző olvasási stratégiák

nem vezetnek ugyanahhoz az „eredményhez”. Érdemesebb tehát fenntartanunk ezen lehetőségeket a mű értelmezésekor, hiszen bármelyikük kitüntetettsége könnyedén cáfolható magának a szövegnek a retorikai mozgásaival. *Az egyetlen metafora felé* ily módon – kifejezetten – egy olyan alkotás benyomását keltheti, amelynek komponensei legalább annyira írhatók le az anorganikusság, mint az integráció alakzatával. A szövegből nyerhető többféle műfajt elhatároló interpretáció, illetve az „egészre” reflektáló értelmezés így egyaránt az olvasás allegóriájának tekinthető. A trópusok játékára utal egyébként a mű „zárlata” is: „Egyetlen metafora felé? Vajjon nem éppen a fordítottja lesz-e a sorsom: millió metafora felől egyetlen – ember felé?”<sup>4</sup> E nyitott kérdés is jelzi – éppen az eldöntetlenség alakzatán keresztül – az alkotás olvasói pozícióknak való kitettségét.

Felfogható tehát *Az egyetlen metafora felé* úgy is, mint az olvasás horizontváltásainak elbeszélésfűzére. Ebből a szempontból lehet jelentős az imént említett sajátossága is: folyamatos önkorrekcióra készíti az olvasás menetét. Vagyis mint szöveg arra is utal, hogy – címével ellentétben – nem értelmezhető pusztán *egyetlen* stratégia felől. A reflexív trópusok kiépítése és azok elkülönbötetése szerint elképzelhető a műnek olyan interpretációja is, mely abból indul ki, hogy zsákutcák ugyanúgy lehetnek e nyelvi térben, mint körkörös szólamok vagy lineáris elrendezésű betétek. Ekkor *Az egyetlen metafora felé* rizómához kezd hasonlítani, mégpedig olyanhoz, melynek nemcsak centruma, de külső referenciája sincs (nem olvasható például életrajzként). Eme elemzői eljárásnak az lehet az egyik hozadéka, hogy kiszabadítja a szöveget az ideológiák hálójából, és annak szétszalazódására helyezi a hangsúlyt. Fontos persze, hogy ez eleve feltételezi az olvasói perspektíva rögzítetlenségét és inkább arra utal: milyen kapcsolódásformák alakítják az elbeszélés különböző nyelvi aspektusait. Elképzelhető ebből a szempontból, hogy Szentkuthy szövegének szólamai között is eltérő retorikai eljárások teremthetnek kapcsolatot (pl. a naplójegyzetek metaforikusan kapcsolódnak a novellákhoz, míg a vázlatok metonimikusan jelölik a kommentárokat stb.).

Már ennyiből is látható, hogy talán a legnehezebb kérdés Szentkuthy korai művének történeti elhelyezése lehet. Hiszen a hangsúlyozott töredékesség és a kombinatorikus olvasás a lexikonregények tapasztalata felé nyithat horizontot, míg az elbeszélői én kitüntettsége és folyamatos felülírása nagyon is köti egy azelőtti pozícióhoz. Ha azonban nem vetjük el, hogy a későmodernség tapasztalata többek között éppen az lehet, hogy egyszerre hozza játékba a kontinuitás és a diszkontinuitás különböző alakzatait, akkor Szentkuthy eme prózai alkotása ellátható e horizontváltást előkészítő diszkurzív pozíció időindexével. Itt azonban még nem feltétlenül kell megállnunk, vessünk egy futó pillantást *Az egyetlen metafora felé* megoldásaira a 20. század utolsó harmadának távlatából is.

A regényirodalom változásai közül azokra kell itt utalni, melyek a dekódolási reláció elemeinek, a történet és az elbeszélés szintjeinek

4 Az értelmezés során a következő kiadást vettem alapul: SZENTKUTHY Miklós, *Az egyetlen metafora felé*, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 1935.

5 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Esterházy Péter*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 1996, 153–165.

6 A második lépést a következő tanulmányban olvashatják: KESERŰ József, *A térképezés gyakorlata a Prae-ben*, Tempevölgy, 2019/1., 83–91.

a remedializálásával hozhatók összefüggésbe. A könyvészeti kóddal való játék, illetve a szekvenciális rendtől történő eltérés különféle médiumok mentén zajlik, így a kombinatorikus műveletek rendre különféle technikai eljárásokkal helyettesíthetik a nyelvi kapcsolókat. Egy evidens példa. Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* című alkotása egymástól tulajdonképpen jócskán különböző szövegek terjedelmileg és műfajilag is heterogén gyűjteménye, amely a könyvnek mint vizuálisan, tipográfiailag is megkomponált, többszólamú műalkotásnak (vö. Mallarmé koncepciójával) az újraértelmezése épül.<sup>5</sup> Emellett azonban a műalkotás státusának a kérdését is újragondoltatja az olvasóval. A megszámlálhatatlan és felismerhetőségét tekintve a véletlenszerűségnek kiszolgáltatott vendégszöveg nem kizárólag irodalmi művekből, hanem például napilapokból, köznyelvi fordulatokból származik. A *Bevezetés...* heterogén nyelvi világa és – többféle kompozíciót is feltáró, nyílt szerkezete – a könyvet a szöveguniverzum metaforájává avatja. Ebben az univerzumban a szöveg már nem utal vissza „szerzőjére” vagy lehetséges használóira. A véletlenszerű utalásháló pedig a magyar irodalomban minden addiginál nagyobb mértékben engedi át a jelentésképzés műveletét a befogadónak.

Ha ebből a későbbi horizontból olvassuk újra Szentkuthy Miklós *Az egyetlen metafora felé* című produkcióját, láthatóvá válhatnak azok a műveletek, melyek produktív megoldásokat jelentenek a későbbi irodalomtechnológiák fényében. Nagy és fontos különbség azonban, hogy ez a későbbi átrendeződés nem műfaji kódok, hanem médiumok mentén történik. Kétségtelen viszont, hogy Szentkuthy előlegez egy ilyen jellegű váltást, fellazítja a próza műfaji és mediális stabilitását, ezzel lehetővé teszi a dekodolási mechanizmus felülírását. Kardinális kérdés például, hogy hozzárendelhetők-e az egyes fragmentumok ugyanahhoz a beszélői perspektívához. A többféle műfaji kódból való részesedés alapján a válasz nemleges; míg a naplóíró instanciát kitüntetető pozíció felől nézve igenlő lehet. Egy részletes, a narratológiai elemzést intermediális vonatkozásokkal felváltó olvasat éppen ezért jelentős mértékben járulhatna hozzá a mű (és más Szentkuthy-művek) ilyen jellegű dinamikájának feltérképezéséhez. Ez a tanulmány mindössze az első lépés egy ilyen hipotetikus értelmezés felé.<sup>6</sup>



**Eternal Love Triangular**, térinstalláció, O.K Center for Contemporary Art, Linz, 2003.

